

FUENTE ICONOGRAFICA PARA DOS CUADROS DE LA CATEDRAL DE BADAJOZ: S. APOLONIO Y S. JOSAFAT

MARIA TERESA TERRON REYNOLDS

En la Sala del Tesoro de la Catedral Pacense se custodian hoy dos pequeños cuadros cuya fuente de inspiración hemos encontrado en sendos grabados de origen francés contenidos en un libro estudiado recientemente por José María Torres Pérez¹ y que dará a conocer en el artículo de próxima publicación «*Inédita colección de grabados franceses en Sevilla*».

Ambos cuadros muestran idénticas dimensiones (16×21 cms.), están realizados al óleo sobre plancha de cobre, y no presentan firma ni fecha; en los ángulos inferiores derechos muestran una inscripción con el nombre latino de los santos: APOLLONIUS, IOSAPHAT. Su estado de conservación es bueno. De factura similar, en ellos el paisaje muestra destacado protagonismo. Los tonos verdes, en variada gama, y la pátina de antigüedad les confieren un bello cromatismo.

Fueron donativo de D. Gonzalo Daza, según refiere Gómez-Tejedor² y aunque no especifica la personalidad de este señor, pensamos que debe tratarse de algún canónigo de la Catedral, si bien no lo hemos podido comprobar documentalmente³.

Como punto de partida para realizar el estudio detallado de estas obras, hemos creído interesante referirnos al libro de grabados en que aparecen dichos modelos. Su título es: *Aportación a la virtud de la penitencia. Tomo 1º: Donde por orden de ymagenes se da/a entender las extraordinarias penitencias que aquellos/sanctos padres antiguos del yermo inspirados de Dios/Nuestro Señor hizieron. Añadese a esto las vidas de algunas/sanctas mugeres que renunciando el mundo se fueron a la soledad a hazer vida solitaria; y a lo último la vi/(da del Hijo Pródigo)*. La obra recopila 108 grabados de artistas franceses, de tema religioso, fechados en 1606. Se intercalan entre las estampas relatos manuscritos de tipo biográfico y carácter edificante, y supone Torres que el autor sea el que firma todas las láminas, por detrás, con el nombre Báez. Las

¹ A quien agradecemos el habernos enviado una fotocopia del grabado de S. Apolonio que no reproduce en el citado artículo, y las notas que sobre él nos facilitó.

² GÓMEZ-TEJEDOR CANOVAS, M.ª D.: *La Catedral de Badajoz*, Badajoz, 1958, pág. 195.

³ TERRON REYNOLDS, M.ª T.: *Fondos pictóricos de la Catedral de Badajoz*, Tesis de Licenciatura en prensa.

láminas recopiladas constituyen cinco series de diverso origen, que son: *Solitudo sive Vitae Patrum Eremiticorum* (editada por Thomas de Leu en 1606), *Sylvae Sacrae Monumenta Anachoretarum* (Ioannes le Clerc, 1606), *Trophaeum Vitae Solitariae* (Ioannes le Clerc, 1606), *Solitudo Vita Foeminarum Anachoretarum* (Ioannes le Clerc).

La lámina de S. Josafat aparece con el número 41 en la serie *Sylvae Sacrae Monumenta Anachoretarum*, pero se utiliza para cubrir una baja, y se copia de *Trophaeum Vitae Solitariae*, serie de veinticinco grabados que siguen a Juan y Rafael Sadeler, según composiciones de Martin de Vos. Sus dimensiones son 153×190 mm. Aparece firmado: Martín de Vos figur. I Briot fecit. I le Clerc excudit.

Martin de Vos (1532-1603) fue un pintor de gran influencia en la difusión del arte flamenco, ya que sus dotes se vieron refrendadas por su colaboración con el Tintoretto⁴. Trabajando en su taller, se dedicaba especialmente a realizar los paisajes de las grandes obras del veneciano. Sus composiciones se difundieron ampliamente gracias a los hermanos Sadeler⁵, grabadores, también flamencos, que las utilizaron en su obra gráfica.

El grabador Isaac Briot (1585-1670) nació en Damblain (Lorena). Es autor de cierta calidad artística aunque peca de falta de imaginación. Torres considera su obra injustamente valorada. Fue también grabador de monedas y comerciante de estampas. En la lámina de S. Josafat acusa un trazo profundo y monótono, con falta de grises que muestran sus caracteres más artesanales que artísticos.

El editor de esta serie de Santos Ermitaños es Jean le Clerc, nacido en 1560. Impresor y marchante de historias en París, su nombre se encuentra en numerosos grabados que se difunden entre 1580 y 1620. En 1606 publica las series de Santos y Santas Ermitaños y la del Hijo Pródigo. Para él trabajaron numerosos grabadores, entre ellos los hermanos Briot.

S. Aponio se reproduce en la serie *Solitudo Sive Vitae Patrum Eremiticorum* con el nº 7; fue editada por Thomas de Leu y grabada por Nicolás Briot, siguiendo a Juan y Rafael Sadeler, según composiciones de Martin de Vos⁶. La lámina tiene unas dimensiones de 143×182 mm.

El grabador Nicolás Briot (1579-1646) se conoce sobre todo por su labor en medallas y monedas. Se le considera autor de las series *Solitudo Sive Vitae Patrum Eremiticorum* y *Foeminarum Anachoretarum*, que edita en 1606 Thomas de Leu. Torres critica la obra por su escasa calidad y violentos contrastes de claroscuro, sin grises intermedios⁷.

El editor Thomas de Leu (1559-1620) fue un prolífico grabador y editor francés de origen flamenco. Desde 1576 trabaja en París en el taller de Jean Rabel. Copia sus primeras obras de grabadores afamados, dedicándose posteriormente al retrato de personajes reales. Se ha valorado sobre todo su capa-

⁴ BENEZIT, E.: *Dictionnaire de Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, T. X., París, 1976, p. 574.

⁵ *Ibidem*, T. IX; p. 220.

⁶ El original de Sadeler, según me comunica Torres Pérez, aparece en la obra *Hollstein's Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts ca 1450-1700. Aegidius Sadeler to Raphael Sadeler II*, vol. XXI, Amsterdam, 1980, p. 143.

⁷ *Op. cit.*, en prensa.

cidad de reproducción de originales con fidelidad, contornos precisos y minuciosos, siendo sus retratos muy expresivos.

Una vez conocidos los autores y editores de los grabados, convendría acercarnos a la personalidad de los representados a través de las fuentes iconográficas.

Réau hace una leve alusión a S. Josafat, diciendo que fue hijo del rey indio Abenner, y que fue convertido por S. Barlaan. Su nombre proviene de la deformación del original Boudha por intermedio de la transcripción árabe Youasaf⁸.

La Leyenda Dorada de Santiago de la Vorágine⁹ narra una larga historia de este santo. Hijo del rey Abenner, que realizó una implacable persecución contra los cristianos, su nacimiento vino acompañado de una profecía que anunciaba a su padre que el deseado sucesor no ceñiría la corona del reino sino la del cristianismo. Para evitar tal augurio, Abenner lo encerró en un palacio en las afueras de la ciudad, rodeado de lujos y donde no se hablara siquiera de pobreza, muerte o enfermedad. Sin embargo el joven al crecer descubre las lacras humanas y cae en una profunda tristeza.

Por inspiración divina, el eremita Barlaam supo lo que le acontecía al príncipe. Dirigiéndose al palacio, entra gracias a una estratagema y una vez allí, expone la doctrina cristiana, convirtiéndose Josafat que decide bautizarse y acompañarle al desierto. Enterado su padre traza un plan para engañarle y volverle al paganismo, pero Dios acude en su ayuda y consigue desenmascarar a los que le engañaban, triunfando la fe verdadera.

Cuando su padre le concede el gobierno del reino, Josafat convierte a sus súbditos e incluso a su progenitor. Al considerar cumplida su misión se retiró al desierto con su maestro Barlaam, viviendo allí hasta su muerte en continua oración y penitencia.

De S. Apolonio no comenta nada la fértil imaginación de Santiago de la Vorágine. Réau tampoco es muy explícito en cuanto a la historia del santo, del que dice que fue obispo de Brescia, de donde es patrón, y cita dos representaciones suyas en la ciudad, una en la catedral en un bajorrelieve donde aparece celebrando la misa y bautizando, y otra en una pintura de Romanino dando la comunión a los fieles, de la iglesia de S. María de Calchera (Brescia).

El sentido moralizante y la exaltación de las virtudes del ermitaño son la base, pues, de los grabados que han servido de modelo a nuestros cuadros; no hay ninguna duda de que nos hallamos ante un ejemplo de utilización de fuentes ajenas a la propia imaginación creativa del pintor, que se limita a la copia casi idéntica. La comparación de los grabados con los cuadros así lo indica, si bien con una salvedad, la de presentarse en sentido inverso, como suele ser frecuente al utilizar fuentes grabadas.

S. Josafat se nos muestra como un joven de largos cabellos, arrodillado y con las manos unidas en actitud de oración. Su atuendo raído se abre dejando desnudos brazo y pierna derechos. La disposición de los árboles es muy similar; un león paseando por el bosque y una cabaña al fondo, más iluminada, se repite en ambas composiciones.

⁸ REAU, L.: *Iconographie des Saints*, T. II (París, 1958), París, 1983, p. 751.

S. Apolonio es un anciano barbado con las manos cruzadas en el pecho y ataviado con túnica. En el grabado rodea su cabeza un nimbo radiante que sin embargo no aparece en el cuadro. Adelanta la rodilla desnuda, en actitud arrobada frente a la aparición celeste. A su lado, un libro, una cruz de madera y un rosario de cuentas. El fondo paisajístico, con el arroyo corriendo plácidamente, a cuyas aguas se acerca a beber el ciervo, completan la composición.

Respecto a este tipo de composiciones que utilizan el paisaje con protagonismo acusado (en cuadros de ermitaños y penitentes), Gallego ha señalado la excepcionalidad de los ejemplos españoles, al contrario de lo que sucede en Alemania o Francia. La cueva es el espacio utilizado normalmente para estas representaciones. Intrínsecamente, la gruta es la expresión de un mundo subterráneo con un sentido de renuncia, de tumba voluntaria, de muerte del sentido; en este recinto de penitencia intervienen dos fuentes de luz: una, la de la entrada, al fondo, abierta a la naturaleza que se ha de redimir por la Pasión y Muerte de Cristo y por las virtudes del Anacoreta; y otra, que cae sobrenaturalmente sobre la cara estática de éste, que es la luz de la Gracia y la Revelación¹¹. Si bien en este caso el origen norteño de nuestros grabados los hace representantes del modelo de espacio más dilatado, creemos que es válido el concepto general de Gallego para este caso; el arbolado forma aquí una especie de bóveda que envuelve a los santos, mientras al fondo se abre el paisaje en perspectiva, dejando asomar la claridad exterior, y en el caso de S. Apolonio, los rayos de luz divina caen directamente sobre su rostro.

También es interesante señalar el contexto histórico y religioso que promoverá este tipo de manifestación artística encaminada a exaltar la virtud del hombre cristiano que debe tomar ejemplo de la vida de los santos.

Santiago Sebastián¹² señala como un carácter específico de la iconografía barroca el pleno desarrollo que adquieren las iconografías propias de las órdenes religiosas, propulsoras de la nueva espiritualidad contrarreformista. Brown a su vez indica el fortalecimiento del mecenazgo de las comunidades religiosas, ligado a la expansión de monasterios y conventos durante la segunda mitad del siglo XVI, cuando se originan en España numerosas órdenes mendicantes¹³. De ellas cabría destacar el Carmelo como la única que cuenta, como institución regular, con casas destinadas al albergue temporal o perpetuo de escogidas comunidades de eremitas-cenobitas¹⁴. Fundada a principios del siglo XII en Tierra Santa por S. Alberto, patriarca de Jerusalén, en su origen insistía en la *Solitudo Cellae*. Al trasladarse la Orden a Occidente, la nueva norma de vida aprobada en 1247 para ella por Inocencio IV la distanciaba en mucho de la originaria. Desde entonces, hasta la reforma tere-

⁹ De la Vorágine, S.: *La Leyenda Dorada* (Venecia, 1494), Madrid, 1984, pp.789-803.

¹⁰ REAU, L.: Op. cit., T. I, p. 128.

¹¹ GALLEGO, J.: *Visión y Símbolos en la Pintura Española del Siglo de Oro*, Madrid, 1984, p. 242-3.

¹² SEBASTIAN, S.: *Contrarreforma y Barroco*, Madrid, 1981, p. 239.

¹³ BROWN, J.: *Imágenes e ideas en la Pintura Española del Siglo XVII*, Madrid, 1985, pág. 143.

¹⁴ LINAGE CONDE, A.: *El Monacato en España e Hispanoamérica*, Salamanca, 1977, págs. 535-7.

siana de 1562, el ideal eremítico quedaría como un mero recuerdo, resurgiendo entonces con fuerza la implantación de los desiertos.

Podemos pues considerar las series de grabados aparecidos en Sevilla y que sirven de modelo para los cuadros de S. Apolonio y S. Josafat de la Catedral de Badajoz, como exponente y reflejo de los acontecimientos religiosos que tienen su origen en el ambiente espiritual del momento.

LAMINA I



1



2

1. San Apolonio. Grabado de la serie *Solitudo sive vitae Patrum Eremicolarum*.—
2. Badajoz. Catedral. San Apolonio.



1



2

1. San Josafat. Grabado de la serie *Sylvae Sacrae Monumenta Anachoretarum*.—
2. Badajoz. Catedral. San Josafat.